

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

Forma del discurso crítico en Héctor Libertella

Luis Ángel Gonzo

Universidad de Buenos Aires

Resumen

El presente trabajo examina cómo se articulan algunas de las problemáticas derivadas de la postulación y el entramado del discurso crítico de Héctor Libertella. Se centra, sobre todo, en *Las sagradas escrituras* (1993) y *La Librería Argentina* (2003a).

En el marco del análisis de la singular poética del autor, algunos de los ejes del trabajo son la noción de crítica que sus textos ponen en juego; las estrategias discursivas con que el autor incide en la tradición literaria argentina; los efectos que sus postulados tienen en relación a la concepción de la literatura nacional.

Palabras clave

crítica literaria, Libertella, literatura argentina, tradición

Héctor Libertella, a lo largo de su obra (como escritor, como editor), trabajó con los diversos elementos que permiten organizar una tradición literaria: las formas de lectura e inscripción crítica y académica; la circulación de los textos como mercancías representativas; las operaciones de cada escritor en el mapa lingüístico-literario en el que se sitúa y se lo sitúa.

En el marco de la literatura argentina, Libertella intervino de manera deliberada tanto desde la escritura de sus textos como en las lecturas que hizo de otros; no sólo desde su labor crítica sino también en la organización y publicación de diversas antologías. Escritor, antólogo: en ambos casos, con mayor y menor libertad respectivamente, se trata de establecer series de autores, modos de leer y de escribir; de realizar operaciones críticas sobre el singular sistema literario que para Libertella es la literatura argentina; en su caso, también se trata de problematizar diversas nociones de la crítica literaria, como “campo”, “sistema”, “mercado”, incluso el sintagma “literatura argentina”, entre otros: categorías cuya estabilidad es desbaratada, respectivamente, por las ideas de “ghetto”, “extravagancia”, “días de mercado” “extraterritorialidad”.

Las variaciones discursivas que mencionamos se anuncian desde el título de uno de sus textos sobre la materia (publicado dos veces, reescritura mediante: como parte de *Las sagradas escrituras*, en 1993; como libro autónomo, en el 2003a; aunque

también hay un esbozo de las líneas principales en las entrevistas de *Pathografeia. Los juegos desviados de la literatura* (1991)). Allí Libertella no escribe “la literatura argentina”, sino algo mucho más personal, más localizado y tal vez por eso más concreto. Escribe: *La Librería Argentina*. Se refiere, en principio, a la de Marcos Sastre, lugar de encuentro que duró pocos meses pero que funciona como identikit de la generación fundacional, símbolo de la importación reelaboradora de las bibliotecas europeas en la constitución del paradigma propiamente argentino; pero eso sólo en principio: luego *La Librería* cobra un alcance que no define solamente un momento histórico sino que los atraviesa a todos –al menos los más significativos: los que dan cuenta de una totalidad– como modo de lectura o corte distintivo de “lo nacional”, como postal de carnicería y/o biblioteca. Esta variación discursiva conlleva, por supuesto, la metodológica y procedimental. Así, la primera versión del texto, desde su marco y su comienzo, da algunas pautas. En primer lugar, la primera *Librería*... es incluida en *Las sagradas escrituras*: un libro que plantea desde su inicio la situación y la revisión de sus procedimientos ensayísticos y de su objeto de estudio desde y hacia ese vaivén entre “Crítica lírica y/o literatura crítica”: un libro en el que, tal cual resulta de la poética del autor, la distinción ensayo/ficción, o literatura/crítica, es improcedente. En segundo lugar, el comienzo: subtítulo “Para ingresar a La Librería Argentina”, condensa a pequeña escala las estrategias de escritura que desarrollarán sus postulados. Empieza: “La primera imagen es como una perla o una gota inconciente que cayó hace ya cuatro siglos en la biblioteca palafoxiana de Puebla” (Libertella 1993: 203). “La primera imagen” da cuenta de una operación central en la obra de Libertella: la figuración. Reacio a la argumentación tanto como al aforismo, el discurso del autor encuentra en la figuración un modo de acercamiento a los fenómenos que trata desde una perspectiva ambigua, cercana y concreta pero distante y extraña a la vez, como estereoscópica: una mirada que desde ambos ojos proyecta dos veces al objeto, lo desdobra y a la vez lo funde, posteriormente, en una imagen única, cuyo relieve diferencial se establece en la óptica de cada ojo, en el ángulo desde el que enfoca y articula su mirada. A su vez, “como una perla o gota inconciente” da cuenta de cierto matiz si no onírico o psicoanalítico, sí significativo: la figuración une significantes, los junta y los pone en serie, establece cadenas –que no siempre tienen un sentido o significado unívoco: casi que todo lo contrario. El hermetismo practicado por Libertella, que clausura la función comunicativa del lenguaje tanto como propicia la polisemia de sus enunciados, se articula a través de paradojas, condicionales que desbaratan las afirmaciones, interrogantes que quedan abiertos, aforismos enigmáticos, excursos narrativos, proposiciones ficcionales, juegos de palabras; todo un estilo orientado, si no a la fuga, sí al extrañamiento: los significantes proliferan para el lector y el significado se insinúa en eventuales condicionales. La figuración opera en esas coordenadas: establece “encimado de tiempos” y, más que conclusiones, da lugar a “proyecciones holográficas” (1993: 205) –es decir: forma paradojas. *La Librería*..., en ese sentido, es la de Sastre y la de Libertella (lugar exótico; fantasma actual). El barco que llega a Méjico en esa primera imagen se convierte luego en el galeón que llega a Buenos Aires cargado de libros (transporte de bibliotecas, importación y apropiación; cultura propia y ajena: “aquello de que nuestra cultura llegó en barcos” (1993: 203)). La imagen de los jóvenes de la generación del '37 en la dársena del puerto esperando sus libros se transfigura en la foto de los martinfierristas en la calle Florida (vanguardias, cosmopolitismo): 1837 hace serie con 1930; y 1960 (nuevos paradigmas teóricos, literaturas experimentales) lo hace con 1993. La figuración, en ese doble movimiento de zoom y abstracción, produce deslices, descolocamientos consignados en el texto continuamente: “Hay aquí un primer desliz...” (1993: 203), “A continuación se produce otro desliz [...] ¿Qué ocurrió aquí?” (1993: 204). Desplazar, transfigurar, encimar e interrogar. Con ese

método ciertamente heterodoxo respecto a lo que suele llamarse “los libros de teoría” o “los libros de crítica” (por lo general portadores de una sintaxis lógica en virtud de la claridad de la investigación; de estructuras textuales en las que la cita o la mención de imágenes de época es puntapié o conclusión de reflexiones antes que punto de difuminación), Libertella recorta el corpus sobre el que trabaja, establece una modalidad de lectura que le da unidad y que eventualmente otorga sentido a (o permite que el sentido decante en) series diversas de autores en el marco de un planteo más amplio. Si su estrategia es la figuración significativa que aproxima lo particular remoto, la operación crítica, más ambiciosa, podría decirse, reformula teóricamente lo general: el lugar de la ficción argentina. En *La Librería Argentina* (en todas sus versiones), Libertella postula un estado de la cuestión de ese objeto de estudio llamado “literatura argentina”, bajo las coordenadas del mercado y la patología. Según este postulado crítico, en el que las figuraciones son esenciales, la literatura argentina se concibe, se proyecta holográficamente, como algo que “si siempre aquí, entonces siempre fuera de sí” (1993: 203); que es “puro estilo y lengua” (1993: 212), “un tratado íntimo de la lengua” (1993: 218); que sería “como asumir una limitación (no poder ser Nación, no llegar a construirse como Sistema) y entonces tener el privilegio de permitirse todo lo demás” (1993: 212); entendida como extravagancia; una literatura cuya “condición” y “hábitat” (1993: 219) sería, “por llamarla de algún modo, [la] extraterritorialidad” (1993: 212).

Libertella trabaja con esa “loca noción de Nación” (2003a: 28). No le faltan, claro, los argumentos que no da: Argentina, ¿Qué país? ¿Cómo? ¿El que se libera en 1810, pero se independiza en 1816, pero cuyo Pacto Federal de 1831 funciona como primera Constitución, pero recién en 1853 promueve una por fin llamada Constitución Argentina, pero cuyo Estado no se conforma verdaderamente hasta la llamada Conquista del Desierto, territorio a la vez poblado por los nativos? ¿Cómo caracterizar una nacionalidad que nace extraña a sí misma? ¿Y su literatura? La literatura argentina aparece ya bastante descentrada ella misma, también, tanto en cuanto a sus variables comienzos como en cuanto a la pertinencia de su gentilicio. Libertella define el modo de lectura que define a la literatura argentina como “el modo de comercio que le correspondió naturalmente al puerto de Buenos Aires” (2003a: 86), y aquí hay otro desplazamiento que falta tanto como se nota: la literatura argentina, lo que llamamos literatura argentina, la mayoría de las veces es, como dicen que decía Nicolás Rosa, literatura rioplatense: unión de mercado, legitimación capital, intercambio de mercancías según el itinerario colonial. De modo que podría plantearse la siguiente ecuación, siguiendo a Agamben (2002: 9-13), que si desde una perspectiva crítica estricta, los desplazamientos de Libertella van hacia una irrealdad (no es difícil imaginar, incluso escuchar a cantidad de investigadores serios impugnando los paralelismos que establece en sus figuraciones, pidiendo mayor solidez argumental que los sostenga, etc.), si va hacia allí es para plasmar una realidad (los puntos de fuga que problematizan el objeto de estudio en tantos casos supuesto a priori).

De la versión de *La Librería Argentina* incluida en *Las sagradas escrituras* a la publicada en forma de libro, de 1993 a 2003a, se acentúa el registro narrativo, se amplían las lecturas contemporáneas (sobre escritores de Shangai-Babel, sobre todo, que aparecían, en menor medida, como último eslabón de la serie de la versión de *Las sagradas escrituras*: Guebel, Bizzio, Chefjec, Chitarroni, a cuyos libros se dedican en esta versión secciones enteras; y también algunos escritores de publicaciones entonces recientes como Damiani, Tabarovsky, Kohan, entre otros que Libertella compila años antes en *El nuevo relato argentino*), y la reescritura del texto no sólo se hace eco de su antecedente homónimo, sino que también pone en juego fragmentos

de otros libros del autor, como *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), *El paseo internacional del perverso* (1986), *El árbol de Saussure. Una utopía* (2000), incluso prólogos de antologías, por nombrar sólo los más recurrentes. Al respecto dice el narrador: “Hace años vengo trabajando y conservando una historia en las cubas de roble de mi memoria” (2003a: 18). Reescrituras y refuncionalizaciones, sumadas a un mayor pronunciamiento narrativo, dan lugar a un texto que le permite desarrollar nuevas formas del discurso crítico, sobre todo en cuanto a sus estrategias de escritura del sistema literario, centradas sobre todo en una operación característica de la poética de Libertella: la espacialización de su escritura. El narrador de la nueva *Librería...* está situado en un barco, un “bar-que a pique de mi memoria va” (1991: 18), un “bar-que a pico o que sacudido por olas de aguardiente va” (2003a: 18), es decir: otra vez funciona a través de significantes. El equívoco protagonismo de la primera persona narrativa, de un texto a otro, tal vez esté justificado en aquello de que los personajes, en tanto “formaciones discursivas” (2003a: 70), están hechos de las letras que los escriben, y que yo, para Libertella, es la articulación de “una letra que une –y– y otra que a continuación separa –o–” (1993: 11; 2000: 45). En ese sentido, el narrador en primera persona (un yo: cuerpo y corpus) une y desune figuraciones (autores, series, lecturas) en función de la idea de nación consignada en Las sagradas escrituras y puesta como epígrafe y umbral de *La Librería Argentina*: “La ‘Argentina’ no es ninguna raza ni nacionalidad, sino puro estilo y lengua”. Y lo hace en el espacio clave del barco. Por supuesto, la puesta en juego de estos elementos: primera persona, unión y desunión de lecturas, idea sobre todo verbal de la nación y la nacionalidad (“una nación vacía que hay que llenar de letras” (1993: 33)), en relación a la espacialización de la escritura crítica, da preeminencia a una escritura que se afirma en su materialidad y devenir, cuyas peripecias son fundamentalmente sintácticas y en la que los nombres buscan menos la referencialidad que la fuga sobre la dirección general del planteo, es decir: que el barco no es barco, o no solamente. Es el barco (el que transporta lecturas, lleva la biblioteca y la cultura que llega en él al puerto de intercambio, valor y moneda; el de la inestabilidad y la incertidumbre de altamar; el que lo más cerca que llega de la tierra firme es donde ella se vuelve costa, margen y abismo), pero a la vez es como el ghetto inabarcable de *El árbol de Saussure...*, un espacio que aunque concreto se extiende, como la cultura, hasta los confines: “Vengo [de la librería, escribe el narrador] tal vez sin haber salido del barco” (2003a: 27). Juegos de palabras, asociaciones, conjunción significativa. Libertella despliega palabras herméticas que condensan una polisemia que el texto tarde o temprano retoma. Con esta operación y en estas coordenadas estéticas, la espacialidad crítica que propone funciona siempre como un vaivén: el nombre de un lugar con cierta referencialidad y carga semántica determinada (ghetto, barco, caverna) se proyecta luego, se desliza, sin abandonar la literalidad, hacia cierto alcance metafórico que amplía los alcances de la teoría, de los postulados críticos de Libertella, atravesando elementos diversos. El espacio descrito en la narración es así el espacio textual de la escritura: ante todo, el lugar de la hibridez, de la mezcla, “la cueva de resonancia, [ese] ahí donde se almacenan todas las voces y se pierden todos los dominios y jerarquías de cada disciplina” (2003a: 17). Ficción crítica o ensayo literario, literatura crítica y/o crítica lírica, es también la justificación de la propia práctica: “ese canto concilia el trabajo de ficción con la actividad crítica y la investigación” (2003a: 18). La ficción, en ese orden de cosas, es lo que una de sus etimologías señala: forjar, fabricar. En ese sentido, si el barco y la librería parten como representaciones narrativas (ficción) y se transfiguran, luego, en categorías epistémicas (crítica) y se articulan en función de la postulación de cierta hipótesis sobre la literatura argentina (investigación), el “Canje” (1993: 204) entre los diversos espacios es otra de las estrategias de escritura mediante las cuales Libertella pone en juego sus ideas sobre

la literatura argentina en un continuo decir y desdecir el objeto y sus figuraciones, en un decirse y desdecirse constante entre ellos. Por ejemplo, al comienzo de *La Librería Argentina*, situados en el barco, distinguimos dos órdenes de cosas, correlativas a dos posiciones, ecos de otros libros: arriba/abajo. Arriba, en la superficie del barco, está el sol, la luz (¿el iluminismo?) que también es la interpretación y la ceguera. Abajo, en la sentina del barco, están la humedad y el agua, la lectura “un poco a ciegas, un poco a tientas” (2003a: 13). Hasta aquí, en el vaivén: localización de la narración; hermetismo y polisemia que hace mapa con otras topografías del autor (de *Nueva escritura...*, de *El árbol de Saussure...*). Estirando un poco más la cadena signifiante: si lo peor, lo “destructor es la luz del sol” (2003a: 14), trasladado a la idea de sistema (ya no solar, sino literario), ¿entonces lo peor sería hacer centro? ¿el eje del canon sería la claridad interpretativa que ciega, que encarcela al texto: lo cristaliza? Las ideas de sistema y de canon recorren *La Librería Argentina* menos como taxonomía u orden de cosas que como interrogante y estado tentativo, sobre todo en relación a Borges, y se articulan, en ese sentido, con la noción de patología. En cuanto al canon, en cierta forma, supondría una normalización. Al operar por cortes (territoriales, temáticos, estéticos, temporales, etcétera) e integrar, de ese modo, el cuerpo de la obra en un corpus mayor, el canon, la idea de canon, si no reprime, al menos sí suspende la singularidad de la obra. Se trata, en todo caso, de cierta abstracción y comunicación: de presentar un objeto como legible y garantizar su circulación. La paradoja de esto sería que Libertella, justamente, opera en la conformación de un canon pero lo hace desde una poética del hermetismo, menos proclive a la comunicación de una solidez que a la transmisión de formas de huecos. Incluso hay una vuelta de tuerca más. Y como en todo este planteo, según postula Libertella en una entrevista con Marcelo Damiani, más adelante es siempre un poco más atrás (el epígrafe de *La Librería Argentina*, “del futuro” (en Damiani: 2002), es una carta pretérita de Osvaldo Lamborghini; las retrospectivas son de lo que vendrá; la literatura es el eco de un sonido que no se produjo (2000: 100)), entonces habría que buscar en las antologías (aún y sobre todo con lo que éstas tienen de coyuntural y de estratégico para con el mercado, en él: y aquí cabe recordar la figura del caballo de Troya). Las operaciones teórico-críticas sobre la literatura argentina, entonces, Libertella las viene practicando también en su labor editorial (a pesar de condicionantes y circunstanciales, Libertella es desde mediados de los ‘80 un editor latinoamericano como pocos en el Monte Ávila, edita y reedita autores hoy fundamentales como Sarduy, Elizondo, etcétera). En Argentina, en 1997, organiza dos antologías, publicadas por la editorial Perfil. Ambas, a pesar de la diferencia genérica (una es de relatos-nouvelles; la otra es de cuentos), se conforman como serie desde sus subtítulos: una antología alternativa y una antología definitiva; y establecen un contrapunto que se detalla en los prólogos. Por un lado, la antología definitiva juega con cierta representatividad de lo nacional (la literatura argentina se presenta como algo que “hoy se dispersa y revienta en crisis”, que cumplió “el arco completo de un ciclo biológico en sólo cien años”. De esta manera, la explicación que justifica la inclusión de los autores seleccionados y la omisión de otros, más que de exponerla se trata de “balbucearla”, y cómicamente resulta “cuanto más abstrusa, mejor; para que ninguno la entienda”. En ese sentido es que el prólogo juega con la idea de la representatividad de lo nacional: lo argentino es configurado menos como una esencia que como una modalidad: un “corte” (2003b: 7); Argentina es allí menos “las lecturas comunes de una tradición” que “una tradición de lectura”. Por otro lado, la antología alternativa da cuenta de la “puesta en abismo de una identidad”, según afirma Libertella en su prólogo (1997: 8). Sin embargo, no se trata, para Libertella, de oponer el margen al centro, de esgrimir un esquema por demás conocido en el que sólo se trataría de acomodar los nombres a lugares preestablecidos, sino de definir la propiedad específica de la literatura argentina (en todos los sentidos de propiedad: lo

propio, lo propietario: lo perteneciente y distintivo de una identidad que se configura en un mercado): el postulado trabajado hasta aquí. En el sentido de esta configuración, el centro de la operación crítica es el –por entonces– centro del canon: Borges. Entendido como el escritor que transitó desde el arrabal o margen de la vanguardia, “el capricho de un hombre en un país exótico”, hacia el centro, hasta ser “símbolo de identificación”, marca visible de la literatura argentina en el mercado, Borges es desplazado y descentrado de una forma curiosa en las antologías de Libertella, y también en sus planteos. Si bien el cuento de Borges es incluido en la antología definitiva, Libertella reflexiona sobre el autor Borges en el prólogo a la antología alternativa; desplazado, descentrado de un volumen a otro, y desplazado aún un poco más, allí, en ese prólogo, por la figura de Macedonio Fernández; en ese intercambio de posiciones, Libertella articula el aforismo paradójico en el que también él se define, y que estructura el estado de la cuestión de la literatura argentina que postula: “cuanto más marginal, más central” : paradoja, figuración, proyección y holograma, descolocación. No ya del nombre del hombre (Borges, Macedonio, él mismo) según un esquema de binomio preestablecido, margen-centro, que Libertella sólo utiliza en función de saturarlo, sino directamente del lugar (*El lugar que no está ahí* (2006)) de la literatura, y de la noción de sistema –no casualmente la única mención al Sistema literario argentino es la cita de un apócrifo: “Sistema sería a Escritor como Alucinación a Científico” (1993: 35). Con lo cual, en este sentido, podría decirse que el discurso crítico de Libertella opera, siguiendo a Giordano (1999: 14), a contrapelo de ciertas “supersticiones” (política, sociológica, histórica) y en virtud de ciertas características, a saber: lo inútil (no se escribe ni se concibe la lectura como algo utilitario, que desmitifique o haga justicia o pruebe tal o cual cosa), lo singular (no se escribe ni se lee literatura a partir de comparaciones y complementos con otros discursos sociales entendidos erróneamente como homogéneos a la práctica), y lo inactual (no se apela a la contemporaneidad de las lecturas o de la escritura para limitar un sentido). Aún así, vale remarcar que estas características, que supondrían cierta desestabilización de la idea de sistema literario o de identidad, tal vez provoquen algunos efectos dispares a partir de sus postulados. En cuanto a la literatura argentina, por más paradojas de inestabilidad que los textos de Libertella propongan, su innegable existencia y estabilidad es reforzada a diario por innumerables instituciones, publicaciones, colecciones, etcétera. El nudo crítico de esta revisión sería hasta qué punto su supuesta desestabilización no termina siendo, al fin, una forma de afirmación de esa identidad que se impugna en sus propuestas: la falta de identidad consistente, en fin, como identidad posible. Aún así, cabe destacar esa menuda virtud de su obra: escapar de la acusación de identidad o sanidad, sostener una paradoja y sostenerse en ella a lo largo de los textos, reformular en ellos la literatura (pero sin las supuestas estridencias correlativas a la operación; con la constancia del cavernícola y, como en un efecto *tromp l’oeil* de la obra escrita, desde el sigilo y cierta oscuridad o ilegibilidad en el mercado, en la academia: en los cánones, en los que surgirá, tal cual como lo escribió, como el eco de lo que jamás se produjo), inscribirse en la tradición de manera activa, vital: sin quedarse en ningún lado, inmóvil tal vez, constante sí pero nunca quieto; como diciendo en cada renglón: estoy leyendo cómo escribir.

A modo de conclusión, podríamos decir que el discurso crítico de Libertella fabrica, según lo apuntado, espacios y estados de cosas singulares. La forma de la crítica literaria que pone en juego es una en la que el adjetivo no es sólo el objeto de estudio sino lo sustantivo, lo que surge en la práctica. La ficción, en su discurso crítico, no es solo el objeto a abordar con pinzas científicas (crítica explicativa o positivista) sino la plataforma de un discurso que, si bien trabaja con categorías teóricas, críticas, etc., lo hace desde su propuesta singular, que no es pensar la literatura, desde o hacia

ella, sino con ella. Al respecto señaló Libertella, a propósito de *Nueva escritura en Latinoamérica*, que “se armó como una propuesta o gesto crítico salido desde la literatura para devolverse a ella. Sólo una falla de ubicación puede ver en este texto un trabajo específicamente teórico, o peor, crítico” (1978: 50). Esa literatura, por supuesto, produce, como otras, efectos críticos, algunos de los cuales hemos consignado aquí junto con sus estrategias discursivas.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2002), *Estancias*, Madrid, Editora Nacional
- Damiani, Marcelo (2002), en <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2002/08/03/u-00211.htm>
- Giordano, Alberto (1999), *Razones de la crítica*, Buenos Aires, Colihue
- Libertella, Héctor (1977). *Nueva escritura en Latinoamérica*. Caracas, Monte Ávila
- (1978). “Un problema de ubicación”. Vuelta, julio, 49-50.
- (1991). *Pathografeia. Los juegos desviados de la literatura*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano.
- (1993), *Las sagradas escrituras*, Buenos Aires, Sudamericana
- ed. (1997), *11 relatos argentinos del siglo XX. Una antología alternativa*, Buenos Aires, Perfil
- (2000). *El árbol de Saussure. Una utopía*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- (2003a), *La Librería Argentina*, Córdoba, Alción, 2003
- ed. (2003b), *25 Cuentos argentinos del siglo XX*, Buenos Aires, Perfil
- (2006), *El lugar que no está ahí*, Buenos Aires, Losada